K. K. ÖSTERR. MUSEUM FÜR KUNST UND INDUSTRIE IN WIEN

1905

AUSSTELLUNG VON ÄLTEREN JAPANISCHEN KUNSTWERKEN

K. K. ÖSTERR. MUSEUM FÜR KUNST UND INDUSTRIE IN WIEN

1905

AUSSTELLUNG VON ÄLTEREN JAPANISCHEN KUNSTWERKEN

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/ausstellungvonal00scal

DIE großen, dem Publikum zugänglichen Sammlungen Wiens bieten — wenn wir von dem jüngst eröffneten Museum des Herrn Erzherzogs Franz Ferdinand, der k. k. Hofbibliothek und den weniger gekannten Sammlungen des Handelsmuseums absehen — im Vergleiche mit den Museen anderer Kulturstaaten nur wenig an Schätzen der Kunst und des Kunstgewerbes des nahen und fernen Ostens.

Das Musée Cluny, das Musée Guimet und das Musée des Arts décoratifs, das British Museum und das Kensington Museum, die Museen zu Birmingham, Glasgow und Dublin, das Berliner Kunstgewerbemuseum, vor allem aber das in Bezug auf seine gewählten Sammlungen geradezu einzig dastehende Hamburger Museum: alle diese Institute haben der Kunst des Ostens eine Bedeutung zuerkannt, die in vorteilhaftester Weise mit dem kontrastiert, was dem kunstsinnigen Publikum und den Kunstgewerbetreibenden in Wien auf diesem Gebiete vorgeführt wird.

Der Wunsch, diesem Mangel einigermaßen abzuhelfen, hat die Direktion des Österreichischen Museums veranlaßt, die Veranstaltung einer Serie von Ausstellungen orientalischer Kunstgewerbe-

erzeugnisse in den Räumen des Museums ins Auge zu fassen.

Wir beginnen diese Serie mit einer Exposition von älteren japanischen Kunstwerken.

Einer systematischen Aufstellung nach Industrien und nach Alter und Provenienz der Objekte waren die von einzelnen Ausstellern gestellten Bedingungen sowohl als auch die Kürze der zur Verfügung stehenden Zeit entgegen.

Die Reichhaltigkeit des Gebotenen mag für den Mangel an übersichtlicher Darstellung desselben Ersatz bieten.

Den Ausstellern sei an dieser Stelle der Dank für ihre Bereitwilligkeit ausgesprochen. Unser Dank gebührt weiter Seiner Exzellenz dem japanischen Gesandten Makino, der uns nicht nur seine Objekte zur Verfügung gestellt, sondern auch die Mitarbeit seines hervorragenden Landsmannes, Professors Dr. A. Nakunome, verschafft hat. Dieser hatte gemeinsam mit dem bekannten Kenner Japans, Heinrich Freiherrn von Siebold, die Güte, uns bei der Abfassung des Kataloges in dankenswerter Weise behilflich zu sein, wie uns denn Freiherr von Siebold bei diesem Anlasse nach jeder Richtung hin auf das kräftigste unterstützte.

A. v. Scala.

VERZEICHNIS DER AUSSTELLER.

Gräfin Kinsky-Wrbna.
Karl Graf Lanckoroński-Brzezie.
Richard Lieben.
Heinrich Prinz von und zu Liechtenstein.
Johann Fürst von und zu Liechtenstein.
N. Makino
Stefan Mautner jun.
Alfred Fürst Montenuovo.
Sir Francis Plunkett.
Lady Francis Plunkett.
Eduard Gaston Graf Pöttickh von Pettenegg.
Artur von Scala.
Heinrich Freiherr von Siebold.
Guglielmo Singer.
Franz Trau.
August Wärndorfer.
Emil Zuckerkandl.
K. k. Österreichisches Handelsmuseum.
K. k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie.

HOLZBEARBEITUNG.

Die Bearbeitung des Holzes steht bei den Japanern seit jeher auf einer besonders hohen Stufe, da die japanische Architektur als Baustoff nahezu ausschließlich Holz benützt. Zu einfachen Wohnhäusern wird, vornehmlich auf dem Lande, Bambusrohr, zu Bauten, die Anspruch auf größere Festigkeit erheben, werden die ziemlich reichlich vorhandenen heimischen Hölzer verwendet. Die feineren Schnitzereien werden aus Kamelien-, Maulbeer-, Kirschbaum- oder Kampferholz verfertigt.

Die wichtigsten Bauwerke sind die Tempel, die aus mehreren Geschossen bestehen, mit weit ausragenden Dächern in konkaver Form gedeckt und reichem plastischen Schmucke in Holzschnitzerei versehen sind. Die schwierigsten Holzverbindungen zeugen von der großen Geschicklichkeit der japanischen Zimmerleute.

Das japanische Wohnhaus, ein Familienhaus, erhebt sich auf ungefähr zirka einen halben Meter aus der Erde ragenden Pfählen, hat nur ein Geschoß mit verandaartigem Umgange und ist auf einer oder mehreren Seiten mit hölzernen Schiebläden, die rechteckig sind und in Nuten laufen, versehen. Diese Läden haben unten eine Holzfüllung, oben sind sie mit Gitterwerk, das mit durchscheinendem Papier überzogen ist,

geschlossen. Nachts werden Holzläden vorgesetzt. Diese Läden können bei günstiger Witterung auf die Seite geschoben werden, so daß sich der Innenraum in eine offene Halle verwandeln läßt. Über den Schiebläden sind Brettchen mit besonders kunstvoll ausgesägtem Dekor angebracht, die Decken sind mit Holz getäfelt, der hölzerne Fußboden wird mit Strohmatten belegt, die eine bestimmte Größe haben, so daß nach der Anzahl der Matten die Größe eines Raumes bestimmt werden kann.

Eine Wand des Raumes wird meistens als Riegelwand aufgeführt, mit Mörtel beworfen und enthält zwei für den Japaner sehr wichtige Einbauten; der eine, Tokonoma genannt, dient vornehmlich als Platz für Bilder (Kakemonos), für die Rüstung und die Waffen des Herrn, er wird besonders mit Bildern und Bronzen geziert, vor ihm wird dem Gaste der Ruheplatz angewiesen; der zweite Einbau, nur durch einen Pfosten vom ersteren getrennt, wird Chigai-dana genannt und ist unten mit einer Schubtüre versehen und oben durch Brettchen in verschiedener Länge und Höhe in unregelmäßige Fächer geteilt. In dem verschlossenen Raume dieser Abteilung bewahrt der Japaner die Utensilien für sein Nachtlager auf, im oberen, offen stehenden werden die Nippes und kleinen Kunstwerke aus Bronze, Lack, Elfenbein und so weiter ausgestellt.

Möbel enthalten die Wohnungen der Japaner äußerst wenige. Sitzmöbel sind infolge der Gewohnheit des Japaners, sich kniend auszuruhen oder auf dem Fußboden zu arbeiten, keine vorhanden, die Betten bestehen aus mehreren dickeren oder dünneren Matratzen, als Kopfstütze wird ein mit einem Polster belegter Schlafbock untergeschoben. Diese Utensilien verschließt man tagsüber im Chigai-dana. Nur bei gewissen Beschäftigungen wie Schreiben und Malen bedient man sich eines niederen Tischchens. Das Mahl, das jeder gesondert einnimmt, wird auf kleinen niederen Tischchen serviert.

Prächtigere Tische mit reichen Schnitzereien und Beschlägen oder aus Lack mit Malereien werden für Kultzwecke, zum Aufstellen der Götterbilder oder besonderer Vasen und dergleichen im Tokonoma verwendet.

Der Kasten ist bei den Japanern ein verhältnismäßig seltenes Möbel, er ist leicht gebaut, enthält zahlreiche unregelmäßig angeordnete Laden und ist in der mannigfachsten Art mit Bronzebeschlägen, Schnitzereien und so weiter verziert. Kleinere Lackkästchen hingegen finden zahlreiche Verwendung zur Aufbewahrung von Schreibutensilien, Büchern, Toilette-artikeln und so weiter. Sie sind meist durch kunstvoll verschlungene seidene Schnüre verschlossen.

Ein wichtiges Möbel, das dazu dient, den Bewohner vor der im leicht gebauten japanischen Hause herrschenden Zugluft zu schützen, ist der Wandschirm. Man hat entweder massive Setzschirme mit festen Wänden, die überaus reich mit Lackmalereien, Elfenbeinschnitzereien, Metallbeschlägen und so weiter verziert sind, oder leicht bewegliche Klappwände; diese bestehen aus Holzrahmen mit Stoffüberzug, der mit buntem Papier überklebt ist.

Die Erwärmung des Raumes erfolgt von einer Mulde in der Mitte des Zimmers aus, in der ein Kohlenbecken aufgestellt ist, das meistens aus Bronze hergestellt ist, häufig aber auch tischchenartig aus Holz mit einer metallenen Schüssel für die Aufnahme der Kohlen angefertigt wird. Zum Hausrate des Japaners gehören ferner eine kleine tragbare Kochmaschine mit Kesseln und eine hölzerne Badewanne, die durch einen gußeisernen oder kupfernen Heizkörper, der in der Wanne steht und durch hölzerne Brettchen abgeschlossen ist, erwärmt wird.

MALEREI DER JAPANER.

Wie für die gesamte Entwicklung der japanischen Kunst waren besonders auch für die Entwicklung der Malerei China und der aus Indien stammende Buddhismus von größter

Bedeutung. Der Verkehr mit China hatte schon um 400 nach Christi Geburt begonnen, sich lebhafter zu gestalten, erlangte aber besondere Wichtigkeit mit dem Beginne des VII. Jahrhundertes.

Die ältesten Malereien (aus dem VII. Jahrhunderte zu Nara) entsprechen infolge des starken buddhistischen Einflusses ganz indischen und turkestanischen Arbeiten und sind auch in Fresko unmittelbar auf der Wand ausgeführt, in einer Malart, die der häufigen Erdbeben wegen später in Japan nicht mehr gepflegt wird. Von den frühesten Malereien hier aber des weiteren zu sprechen wäre um so weniger am Platze, als sie sich meistens in einem Zustande befinden, der ein gerechtes Urteil über sie nicht mehr gestattet. Auch scheint zum Beispiel das älteste erhaltene Rollbild (Kakemono), das angeblich den japanischen Prinzregenten Shotoku darstellt, erst etwa Ende des VII. Jahrhundertes, also lange nach dem Tode des Prinzen, entstanden zu sein und ist in Wirklichkeit wohl ein chinesisches Bild, das in Japan nur umgedeutet wurde.

Immerhin kann wohl schon die Zeit vom VII. bis X. Jahrhunderte als erste Blütezeit der japanischen Malerei angesehen werden; doch sind die fremden Vorbilder noch unbedingt maßgebend und es scheinen, der ganzen Kulturentwicklung entprechend, ähnlich wie in der „romanischen" Kunst Europas, die kirchlichen Gegenstände fast

das ganze Kunstschaffen in Anspruch zu nehmen. Die in dieser Zeit übernommenen Typen sind — dem in vieler Beziehung außerordentlich konservativen Geiste der Ostasiaten entsprechend — noch in der ganzen späteren Zeit vorbildlich geblieben.

Am Schlusse dieser Periode werden auch die humoristischen Tierfabelbilder Indiens, die neben den illustrierten Werken der klassischen Literatur über China eingeführt worden sind, in Japan zu neuem Leben erweckt; es geschah dies besonders durch Kakujo (1053—1140), Bischof von Toba, nach dem noch heute alle Karikaturen als Toba-Bilder bezeichnet werden. Es sind diese Arbeiten gewöhnlich nur in rascher Pinselzeichnung mit schwarzer Farbe hingesetzt; diese Pinselzeichnung wurde aber nach chinesischen Vorbildern in ganz bestimmte Systeme gebracht. —

Das allmähliche Sinken der kaiserlichen Macht hat zunächst die Unterdrückung der freien Bauern zur Folge und dann langwierige Bürgerkriege, die erst 1186 durch die Vereinigung der kriegerischen Macht in der Hand des Shoguns (Kronfeldherrn) und durch die Schaffung einer ausgesprochenen Lehensverfassung ihr Ende erreichen; übrigens wird durch sie die alte kaiserliche Macht nicht vollständig zurückgedrängt.

An Stelle der rein kirchlichen Kunst tritt nun eine mehr ritterliche, ähnlich wie in unserer „gotischen“ Zeit. Es werden in der Malerei nun Rittertaten in möglichst genauer, oft kleinlich wirkender Weise wiedergegeben. Die Technik lehnt sich großenteils an die indische Miniaturmalerei: sehr gewissenhaft gezeichnete Umrisse werden mit farbigen Flächen ausgefüllt.

Im XIII. Jahrhunderte beginnt dann die eigentlich nationale Kunst der Japaner mit einer ausgesprochenen Neigung zum Realismus; in der Bildhauerkunst gilt gleichzeitig Unkëï als Begründer der realistischen Richtung.

Ende des XIII. Jahrhundertes enden mit dem mißlungenen Versuche der Mongolen, nebst China auch Japan sich zu unterwerfen, die Beziehungen dieser beiden Länder zueinander für längere Zeit. In China selbst hebt sich die Kunst erst wieder unter den Ming-Kaisern (mit 1368) und dann werden auch die Beziehungen zu Japan wieder aufgenommen. Man pflegt diese neue Kunstblüte Chinas, die vielfach durch das Zurückgreifen auf die älteren Werke der Sung-Dynastie noch gefördert wird, als „chinesische Renaissance“ zu bezeichnen. In ihr gelangt die lyrische Stimmung der chinesischen Kunst zur reinsten Entfaltung. In Japan hat sich seit der Mitte des XIV. Jahrhundertes infolge der längeren Friedenszeit wohl auch schon so viel Sinn für Luxus und

verfeinerte geistige Genüsse ausgebildet, daß die empfindsamen neuen chinesischen Werke Anklang und Nachahmung finden konnten. Die chinesische Renaissance herrscht nun bis in das XVII. Jahrhundert hinein auch in Japan. Chō Densu (1352—1431) gilt als Begründer der chinesischen Malschule Japans.

An Stelle der schweren indischen Farben, die sich in der kirchlichen Kunst aber weiter erhalten, treten leichtere Töne und die vielfach angewendete Schwarz-Weiß-Malerei.

Auch bildet sich nun eine wirklich impressionistische Kunst aus; es wird zum Beispiele nicht so sehr eine Welle, als vielmehr die Bewegung einer Welle darzustellen gesucht, nicht so sehr ein Vogel, als sein Fliegen. Aber Figuren sowohl als Landschaften werden bis in die letzte Zeit der japanischen Kunst nicht nach der Natur, sondern nach der Erinnerung gezeichnet und immer ist die zu erweckende Stimmung die Hauptsache. Auch bei scheinbar reinen Landschaften wird wohl immer an bestimmte, durch Sagen bekannte Örtlichkeiten gedacht; bei Personen ist alles auf den Ausdruck des Kopfes gerichtet.

Bemerkenswert ist, daß vielfach chinesische Landschaften und Stimmungen, besonders die häufigen ziehenden Nebel des chinesischen Stromlandes auch auf japanischen Bildern erscheinen.

Größere gemalte Landschaften werden auch vielfach benützt, um bei geselligen Zusammenkünften einen stimmungsvollen Hintergrund zu bilden.

Der tiefe Horizont der japanischen Bilder wird, nebenbei bemerkt, damit erklärt, daß die Japaner beim Beschauen der Werke auf dem Boden sitzen.

Kano Matonobu (1476—1559), der Begründer der nach ihm benannten Kano-Schule, ist durch seine Landschaften besonders berühmt. Neben der erwähnten Art erhalten sich jedoch auch mehr realistische Darstellungen in früherer Weise — aber auch diese sind immer in gewissem Sinne stilisiert.

Im Jahre 1600 beginnt die Herrschaft der Shogune aus der Tokugawa-Dynastie. Die nun anhebende lange friedliche Periode, die bis 1853 währte, hat eine ungemeine Entfaltung des allgemeinen Wohlstandes, aber auch ein Drängen nach Fürstengunst und den Mangel an Idealen zur Folge.

Im XVII. Jahrhunderte ist nur die von Ogata Kōrin (1660—1716) gegründete Kōrin-Schule von größerer Bedeutung. An Kōrin werden die „reichen Mittel zur Erzielung der Wirkung“ und die Ausbildung der Einzelnheiten rühmend hervorgehoben (Münsterberg „Japanische Kunstgeschichte“), doch auch der Mangel an größerer Auffassung.

Bemerkenswert ist, daß Kōrin auch zahlreiche Entwürfe für kunstgewerbliche, besonders Lackarbeiten angefertigt hat.

Wohl als Gegenwirkung gegen den übertriebenen Impressionismus bildet sich im XVIII. Jahrhunderte die Shijo- oder naturalistische Schule, als deren Begründer Okyo (1733 bis 1795) genannt wird. Es wird nun mehr Gewicht auf Wahrheit als auf Stimmung gelegt. Doch haben sich neben den neuen auch jetzt immer noch die alten Richtungen erhalten; es gibt sogar einzelne Künstler, die alle Stilarten in sich vereinigen. Dies gilt besonders von den Meistern des Farbenholzschnittes, der für uns Europäer wohl die wichtigste Quelle der Erkenntnis späterer japanischer Kunst bleiben wird. Auch wurde immer Altes getreulich kopiert.

Der in Europa bekannteste Naturalist Mori Sosen (1747—1821), ist besonders als Affendarsteller berühmt.

Der gesteigerte Sinn für Wohlleben verrät sich auch in der — vor allem in den Farbenholzschnitten hervortretenden — Vorliebe für pikante Gegenstände. Doch gibt es in Utagawa Toyoharu (1751—1818) auch noch einen Bildner edler Frauengestalten.

Im Anfange des XIX. Jahrhundertes ist einerseits wieder eine Annäherung an die alte Kano-Schule zu bemerken, andererseits ein sehr

weit gehendes Kopieren der Natur; auch sind europäische Einflüsse, die vielleicht schon etwas früher hie und da sich geltend gemacht haben, nicht selten zu bemerken.

Die großen Wandlungen der Fünfziger- und Sechzigerjahre des XIX. Jahrhundertes scheinen der Kunstentwicklung zunächst nicht günstig gewesen zu sein.

In den letzten Jahren, besonders auf der Weltausstellung vom Jahre 1900 konnte man bemerken, daß der Japaner jetzt vielfach sein Auge an das plastische Sehen des Europäers zu gewöhnen sucht, während er bis dahin — in gewissem Sinne selbst in der Plastik — flächenhafte Erinnerungsbilder wiedergegeben hat, ähnlich wie der Europäer des Mittelalters.

HOLZSCHNITT UND FARBENDRUCK.

In Japan verwendete man zum Holztafeldruck in der Regel Platten aus Kirschholz. Auf die Platte wurde die auf durchsichtigem Papier ausgeführte Zeichnung mit der Bildseite nach unten befestigt, worauf der Holzschneider das leere Papier zwischen den Linien der Zeichnung entfernte und das überflüssige Holz mittels kleiner Meißel wegschnitt, so daß schließlich nur die

Linien der Zeichnung erhaben stehen blieben. Der Drucker schwärzte hierauf die Platte mit Tusche ein, legte das Druckpapier darauf und druckte einfach mit der Hand oder dem Reiber, einer mit Bambusfasern umwickelten Scheibe. Die Tusche wurde jedoch nicht gleichmäßig auf die Platte aufgetragen, sondern je nach der zu erzielenden Wirkung hier stärker, dort schwächer, hier sorgfältig abschattiert, so daß mit einmaligem Druck die feinsten Verschiedenheiten der Tönung erreicht werden konnten. Zur Herstellung eines Buntdruckes benützte man für jede Farbe eine besondere Platte. Gingen auch bei dieser Art der Übertragung der Bilder auf den Holzstock einerseits die zum größten Teile von Meisterhand ausgeführten Zeichnungen selbst verloren, so setzte dieses Verfahren andererseits den Holzschneider in den Stand, sich den Ideen des erfindenden Künstlers vollständig anzupassen, es hebt den japanischen Holzschnitt über die Bedeutung einer bloß reproduzierenden Kunst hinaus, denn aus seinen Leistungen spricht unmittelbar der Geist und Geschmack der japanischen Künstler in voller Frische und mit allem Reiz persönlicher Eigenart.

Der Ursprung des japanischen Holzschnittes geht auf China zurück, wo der planmäßige Abdruck von Holztafeln zum Zwecke der Vervielfältigung bereits gegen das Ende des VI. Jahrhundertes

unserer Zeitrechnung geübt wurde. Das älteste illustrierte Werk der Japaner ist die 1608 gedruckte Ausgabe der Isé Monogatari, eines Ritter- und Liebesromanes aus dem X. Jahrhunderte. Der Aufschwung des sich zunächst nur sehr langsam entwickelnden japanischen Holzschnittes knüpft sich an den Namen des um 1675 auftretenden Hishikawa Morónobu, eines Zeichners für Färber und Sticker in Kyōtō, der eine sehr große Anzahl von Blättern in Schwarzdruck — Schilderungen des gesellschaftlichen Lebens, Illustrationen zu Gedichten, Bilder schöner Frauen, Darstellungen aus dem Leben nationaler Helden — veröffentlichte und sich für diese Arbeiten Holzschneider ersten Ranges heranbildete. Anfangs der Vierzigerjahre des XVIII. Jahrhundertes entfaltete sich unter der Führung Torií Kiyónobus (1688 — 1736), des Begründers der berühmten Torií-Schule, der japanische Farbendruck, zunächst von zwei Platten, hellrot und hellgrün. Der früheste datierte dieser Farbendrucke rührt von Shigénaga her und trägt die Jahreszahl 1743. Nach und nach traten noch andere Farben hinzu und um 1765 ist mit den Farbenholzschnitten Šúžuki Harunóbus der Höhepunkt technischer Vollendung erreicht. Shunsho und seine Schule, Kiyónaga und Utámaro schaffen im letzten Drittel des XVIII. Jahrhundertes, der Zeit der vollen Entwicklung des japanischen Farbenholzschnittes.

Auch das Verfahren des Reliefdruckes wurde in dieser Periode mit großem Geschicke geübt, um 1800 tritt dann noch der Gold- und Silberdruck hinzu, besonders für die zahlreichen Surimono, die Glückwunschkarten, welche für kleinere Künstler-, Dichter- und Liebhaberkreise angefertigt wurden. Noch durch das erste Drittel des XIX. Jahrhundertes dauert diese fortschrittliche Bewegung; ihre letzte Epoche bezeichnen Hokusai (1760 — 1849) und Hiroshige (1797 — 1858).

TEXTILINDUSTRIE.

Die Seidenzucht und die Seidenverarbeitung, die wichtigsten Zweige der japanischen Textilindustrie, sollen in Japan in der zweiten Hälfte des III. Jahrhundertes nach Christi Geburt aus China über Korea eingeführt worden sein. Im XIII. Jahrhunderte war die japanische Seidenindustrie jedenfalls schon sehr entwickelt und im XVI. Jahrhunderte hat die technische Durchführung bereits eine erstaunliche Höhe erreicht.

Noch heute werden die künstlerischen Arbeiten fast ausschließlich auf einem übrigens sehr vollendeten Handzug- (Zampel-)stuhle gearbeitet, der bei der Ausführung gewisse Freiheiten läßt. Eigentümlich ist den japanischen Geweben unter anderem das Wechseln der Farbenstellung bei sich wiederholenden Mustern.

Bemerkenswert ist auch das in den Brokaten verwendete Gold- oder Silberpapier, das in ganz feinen Streifen entweder glatt oder gesponnen zur Anwendung gelangt.

Die ganz naturalistisch gemusterten Stoffe gehören erst den letzten Jahrhunderten an; neben ihnen haben sich aber auch die älteren strengeren Gliederungen, besonders in Kreisformen erhalten und gelten immer als die einzig geeigneten, um bei ganz feierlichen Gelegenheiten getragen zu werden.

Sehr beliebt ist das Bemalen, insbesondere das Schablonieren der Stoffe; beim Bemalen (Färben) werden auch einzelne Stellen, feine Umrisse und anderes, durch Leimfäden oder andere Hilfsmittel abgedeckt, so daß sich nach dem Auswaschen ausgesparte Stellen ergeben. Auch werden dabei nicht selten, ebenso wie es in China seit alters üblich ist, besonders herauszuhebende Teile in Seidenstickerei ausgeführt.

In der Stickerei wird, dem stark naturalistischen Gefühle der Japaner entsprechend, vor allem die Nadelmalerei in Seide (auf Seiden- und Wollstoffen) mit großem Geschicke gepflegt; man verbindet dabei Plattstich, Federstich, Aufnähen von Schnürchen und anderes.

Zum Sticken werden statt Vorzeichnungen vielfach gestanzte dünne Papierschablonen verwendet.

Die Stickerei wird, wie auch die Seidenzucht, größtenteils als Hausindustrie, jedoch vorwiegend von Männern betrieben. Gestickt werden vor allem Frauengewänder und deren breite Gürtel, Altarbehänge und die für Japan sehr bezeichnenden Deckchen, die man während der Übergabe von Geschenken benützt.

Auch gobelinartig ausgeführte Arbeiten kommen in Japan schon in alter Zeit vor. Spitzen bilden erst heute einen neuen Industriezweig.

KERAMIK.

Den Ehrenplatz in der japanischen Keramik nehmen nicht die Porzellane sondern die Steinzeug- und Steingutwaren mit ihren Überlaufglasuren, ihren weich ineinander spielenden Farben und sonstigen, auf dem Zufall beruhenden malerischen Farbenwirkungen ein. Diese Töpferwaren sind in vielen Provinzen Japans erzeugt worden. Einer der berühmtesten Orte hiefür war Seto in der Provinz Owari, wo sich im XIII. Jahrhunderte neuerliche chinesische Einflüsse an Stelle der älteren, großenteils über Korea gekommenen, geltend machten. Die größte Blüte erreichte diese Art der Kunsttöpferei im XVII. Jahrhunderte. Zu ihrem Ruhme trug nicht wenig eine eigene Art gesellschaftlicher Zusammenkünfte der Japaner, das „Chanoyu“ (Tee-Zere-

monie) bei, in welchem die Vorführung erlesener Erzeugnisse, wie der Cha-ire (Deckelväschen für Teepulver) Midzu-sashi (Gefäße für frisches Wasser), Chawan (Teeschälchen) und Koro (Teekannen), eine große Rolle spielte. Die für den heimatlichen Markt arbeitende japanische Keramik kennt keine rein dekorativen Stücke sondern befaßt sich nur mit der Herstellung von Gefäßen, die einen ganz bestimmten Zweck zu erfüllen haben. Solche Erzeugnisse sind die Schalen, aus denen der Reis gegessen wird und die gewöhnlich in Porzellan angefertigt werden, oder die Sara, das sind Schalen und Schüsseln für andere Speisen; ferner Hatschi, Tassen für flüssige Speisen, wozu gewöhnlich schalenförmige Deckel, bisweilen auch Unterschalen gehören; Kwasi-ire, Dosen für Kuchen, bei welchen die obere Dose den Deckel der unteren bildet und die dann Ju-kumi heißen; verschiedene Formen von Teetöpfen wie die des Dobin, ohne Griff mit Bügelhenkel aus Bambus oder dergleichen, des Kiu-su, mit einem im rechten Winkel zum Ausgußrohr ansetzenden Henkel, wogegen die in Europa übliche Form der Teekanne in Japan nur als Wasserkanne gebräuchlich ist.

Unter den bekanntesten Porzellan- und Fayencearten sind die von Hizen, Kutani, Kiōtō, Imari, Satsuma, Owari, Misea in der Ausstellung

durch mehrere Stücke, welche dem Handelsmuseum gehören, vertreten.

Die in Satsuma betriebene Töpferkunst reicht, so weit es sich um die in Europa sehr bekannte Art von Satsuma-Arbeiten handelt, kaum über ein Jahrhundert zurück und umfaßt ausschließlich Exportware.

Die Porzellanindustrie Japans beginnt erst im XVI. Jahrhunderte in der Provinz Hizen, wo sie durch Gorodayin Shonsui und den Koreaner Ri-sanpei eingeführt wurde, und bis heute die vornehmste Kunstindustrie geblieben ist. Der chinesische Ursprung der Vorbilder ist diesen Erzeugnissen deutlich anzusehen.

Die im XVII. Jahrhunderte hier erzeugten Porzellane scheiden sich in drei Hauptgruppen, die mit Blaumalerei, die, bei denen zur Malerei in Blau noch Eisenrot und Gold hinzutritt, und die Gruppe der mit bunten Muffelfarben dekorierten Stücke. Aus Mikawaji in der genannten Provinz stammt ein mit durchscheinendem Relief verziertes sowie jenes papierdünne Porzellan, das bei uns unter der Bezeichnung Eierschalen-Porzellan bekannt ist. Außerdem haben die Porzellane von Okawaji-Mura, von Kutani, Imari, Arita, Seto, Kiōtō und Ota besondere Eigenart entwickelt.

Die Manufaktur von Okawaji stammt aus dem Anfange des XVIII. Jahrhundertes und fertigte

keine Verkaufsware, sondern nur Stücke feinster Art für den Hofhalt des Fürsten oder fürstliche Geschenke. Die Werkstatt von Kutani reicht in den Anfang des XVII. Jahrhundertes zurück und bediente sich einer groben grauen Masse, die eines stark deckenden Dekors bedurfte. Prachtvolle smaragdgrüne, violette und hellgelbe Farben über einer schwarzen Zeichnung dienten diesem Zwecke. Aus Seto stammt seit Beginn des XIX. Jahrhundertes das in Blau unter der Glasur dekorierte glasige Porzellan, das den Namen Sometsuke oder Setomono führt, und ebenso sind die Porzellanmanufakturen von Kiōtō und Ota Schöpfungen des XIX. Jahrhundertes.

EMAIL.

Das japanische Email ist Metall-, Holz- oder Porzellanemail. Die glasige Masse besteht aus Bleioxyd und Kieselsäure im Verhältnis von 35 zu 50 mit kleiner Beimengung von Kalk, Soda und Magnesia; die Farben sind Oxyde von Kupfer, Eisen, Kobalt, Gold, Zinn, Silber, Antimon. Die Japaner haben translucides (juki-jippō) und opakes (doro-jippō) Email, Grubenemail und Zellenemail.

Von den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung bis auf die Gegenwart ist die Emailtechnik in Japan ununterbrochen geübt worden,

aber bis 1838 lediglich für dekoratives Beiwerk, nicht für Vasen, Schalen, Räuchergefäße und dergleichen. Die weit verbreitete Ansicht, daß solche Emailgegenstände bereits vom XVI. bis XVIII. Jahrhunderte gearbeitet worden seien, hat sich als unrichtig erwiesen, alle diese Werke sind nach 1838 entstanden. Sie entsprechen nicht dem Geschmacke des Japaners, in keinem Hause oder Teeklub findet man dergleichen. Nur zur Dekoration der kugi-kakushi (Metallornamente im Innern der Häuser), der kagami-futa oder kanamono (Beschläge der Beutel), ferner der Metallhandhaben an den Schiebetüren und der Metallauflagen auf Holzwerk wird translucides und opakes Email verwendet. In diesem Belange ist die Technik des Emaillierens wie erwähnt von hohem Alter und frühzeitig schon unterscheidet man kazari-jippō (poliertes Email) und nagashi-jippō (unpoliertes Email). Hohen Aufschwung nimmt dieser Kunstzweig im XVI. Jahrhunderte seit Hirata Hikoshiro (genannt Dōnin) das Email zur Dekoration der Schwerter heranzieht; so groß war sein Einfluß und der an ihn sich knüpfende Aufschwung der Technik, daß man ihn lange irrtümlich als den Erfinder des cloisonné betrachtete. Hiratas und seiner Nachfolger großes Verdienst bestand in der Herstellung weißen Emails, dessen Geheimnis sie sorgsam behüteten. Stichblätter und Griffe überzogen sie nicht ganz mit

Email, sondern fügten Medaillons mit Blumen, Arabesken, Streifen ein. Auch die ji-ita-jippō-Technik übten sie (Einbettung selbständiger Emails in das Metallfeld). Von der Mitte des XVIII. Jahrhundertes an ist diese Technik in Verbindung mit Lack auf Holz beliebt (so bei den inros — Medizinbüchsen).

Kaji Tsunekichi (XIX. Jahrhundert Anfang) versah als Erster Platten, Vasen, Räuchergefäße mit cloisonné; das was man in Europa unter japanischem Email versteht und seit der Eröffnung des Landes für den Welthandel (1857) dahin ausgeführt hat, ist, wie erwähnt, durchwegs Arbeit des XIX. Jahrhundertes. Die Gegenstände der Kaji-Schule sind noch plump in der Form, die blumige Dekoration oder die Arabesken und Bänder sind eintörmig über die Fläche gebreitet, die Farben etwas stumpf. Der ungeheure Bedarf des Westens entwickelte sodann eine ganze weitverzweigte Emailindustrie in Japan, die sich an die schwierigsten Aufgaben wagte. Man kann drei Schulen unterscheiden: die eine, deren Oberhaupt Namikawa Yasuyuki in Kiōtō war, ist ausgezeichnet durch die äußerste Delikatesse und technische Vollendung, durch reiche Dekoration, klare Zeichnung und wundervolle Farbenharmonie ihrer Werke, nicht ganz frei von Steifheit haben sie doch schon große Weichheit an sich; die zweite Schule verzweigte sich

über Kiōtō Nagoya, Tōkyō und Yokohama. Die Kiōtō-Arbeiten zeigen die ganze Oberfläche in Email, vielfach mit Zeichnung in einem mattönigen monochromatischen Feld. Die Tōkyō-schule steht unter Führung des Namikawa Sosuke, sie zielt auf direkt malerische Wirkung ab und entwickelt eine eigentümliche Technik des cloisonné, das musen-jippō; die Stege sind vorhanden und dienen der Zeichnung, aber im Verlaufe des Prozesses werden sie zugedeckt, wodurch der Eindruck von Maleremail entsteht. Das Charakteristikon der dritten modernen Schule liegt in der Anwendung monochromatischen und transluciden Emails. Das erstere wird in Anlehnung an die Technik der monochromen chinesischen Porzellane in Tōkyō und Nagoya geübt, die Farben sind gelb, rose du Berry, mattrot, Purpur, gras- und blattgrün, taubengrau und lapis lazuliblau. Die Wirkung des transluciden Emails der neueren Zeit ruht auf dem Durchscheinen der auf dem Metallgrunde angebrachten ziselierten Zeichnung; die reizvollsten Effekte werden durch Verbindung von Goldgrund mit Purpuremail erzielt. Auch wird der Grund mit farbigem Email überzogen und darüber eine translucide Paste gelegt. Hirado-jippō nennen die Japaner die Verbindung eines à jour ziselierten Schmelzgrundes mit translucidem Email und Shakudo

die Verbindung solchen Emails mit einer in Eisen, Silber, Gold skulpierten dekorativen Platte.

METALLARBEITEN.

Die japanische Bronze (Kara-kane—Chinesisches Metall) ist eine Kupfer-Zinn-Blei-Legierung von 72 bis 88% Kupfer, 2 bis 8% Zinn, 4 bis 20% Blei; auch Arsen, Antimon und Zink bis 6% sind beigemischt, ferner eine Spur von Gold und Silber im Höchstausmaße von 2%. Der Wechsel der Mischungsverhältnisse hat seinen Grund in dem Streben nach Färbung, worin die Japaner die Meister der Welt sind.

Im XVI. Jahrhunderte, seit den Tagen des Nobunaga und Hideyoshi wird die bis dahin fast ausschließlich religiöse angewandte Kunst mehr und mehr weltlichen häuslichen Zwecken dienstbar. Holländischer und portugiesischer Einfluß mag hier mitgewirkt haben, vornehmlich hängt mit diesem Umschwunge in der Anwendung der heimischen Kunstfertigkeit der politische Umschwung im Lande zusammen, das Aufkommen der bis in die Mitte des XIX. Jahrhundertes reichenden militärisch-feudalen Herrschaft der Shogune aus dem Hause der Tokugawa, welche an Stelle der Scheinkaiser regieren. Es ist das goldene Zeitalter des Bronzegusses auch für profane Zwecke. Räuchergefäße, Kohlenbecken, Blumen-

vasen, Laternen, ornamentale Verzierungen werden nunmehr geschaffen, sie rivalisieren an Feinheit und Vollendung der Formgebung und stilvollem Naturalismus mit den Silberschmiedearbeiten, die alteinheimische Technik des verlorenen Gusses wird weiter entwickelt. Die berühmtesten Künstlernamen sind: Nakayama Shōyeki (XVI. Jahrhundert), Kame (XVII. Jahrhundert), Seimin (XVIII. und XIX. Jahrhundert); ihnen schlossen sich an: Sentoku, Gido, Takusai der letztere erzog eine große Schule, darunter die Meister: Tōun, Masatsune, Teijō, Sōmin, Keisai, Kolo-Kusai.

Eine besondere Stelle beanspruchen die Schwertzieraten (Stichblätter, Schwertmesser, Beschläge, Scheiden). Bis zum Ausgange des Shogunates, der militärischen Lehensverfassung, und Einführung der modernen Bewaffnung wurde dem Schwerte ein hoher fast mystischer Kultus geweiht. Zu jedem Schwerte gehört eine Anzahl von Griffen und Scheiden zu beziehungsreicher Auswahl nach Bedarf. Die Montage des Kampfschwertes Katana zerfällt in den Griff, die Seppa (unverzierte Metallplättchen zur Befestigung des Griffes), Habaki (Ring an der Klingenwurzel) und Tsuba (Stichblatt, das Haupt- und Prachtstück der Schwertfassung). Das Material der Tsuba ist Eisen, Gold und Silber nur ausnahmsweise, dann Kupfer oder Bronze, oder Shibuitshi (Kupfer mit

Silbergehalt, das gebeizt einen feinen grauen Ton erhält) oder Shakudo (Kupfer mit Gold- und Silbergehalt, das gebeizt einen tiefblauen Ton erhält) oder Shido (eine Legierung von leuchtend roter Farbe). Die Fläche ist gerauht, gemattet, gekörnt etc. und mit Gravierung, Tauschierung oder Ziselierung versehen, auch mit Niello oder Email. Die Ornamentation enthält den reichsten Motivenschatz: alle Arten der Tätigkeit des Jägers, Fischers, Ackerbauers (aber keine Darstellung von Gewerbe, Handel, Kunst, weil derartige Tätigkeit der Ehre des Schwertträgers widerspricht , Tiere, Pflanzen aller Art (Chrysanthemum, Kirsche, Pflaume, Ahorn, Gingko, Iris etc.), Geräte. Die älteren Arbeiten zeigen konventionelle Stilisierung, die jüngeren freien Naturalismus. Die hervorragendsten Meister sind im XVIII. und XIX. Jahrhunderte: Masamitsu, Hisagoan, Katsutchika, Ippyoan, Kiyosada, Tomokan, Watanabe, Toshimitsu, Ishiguro, Iwama, Masayoshi.

LACKARBEITEN.

Die Lackarbeit ist eine der ältesten Techniken der Japaner und beruht auf der Verwendung des Saftes des Lackbaumes, einer Art Gummiharzes, der den Gegenständen, die mit ihm überzogen werden, eine außerordentliche Härte, Glanz und Widerstandskraft gegen kochendes Wasser,

Alkohol und sogar gegen Säuren verleiht. Dem Rohlack wird zuerst das Wasser entzogen und er wird dann durch Zusatz von Zinnober rot, von Eisensalzen schwarz gefärbt oder durch Färbung mit Gummigutt zum Grundlack für den Aventurinlack — auch Birnengrundlack genannt, da die Oberfläche des Lackes der Haut einer rauhen japanischen Birne ähnelt — zubereitet.

Der Körper der mit Lack überzogenen Gegenstände besteht vorzüglich aus Holz von Nadelbäumen. Das Holz wird geglättet, die Fugen werden sorgfältig mit Kitt ausgefüllt, dann werden die Flächen mit Papier oder Leinwand beklebt und mit einer Mischung von Ockerpulver, Kleister, Lack und anderem bestrichen, an staubfreier Luft getrocknet und sorgfältig poliert. Sonach erfolgt ein Anstrich mit dickflüßigem Lack, der dann getrocknet und mit Holzkohle abgeschliffen wird, bis die Flächen völlig glatt aber glanzlos sind. An dieses Grundieren schließen sich die verschiedenen Arten, die Objekte zu schmücken, sei es mit Goldlack, bei dem fein pulverisierter Goldstaub zur Anwendung gelangt, sei es, daß man flache Reliefs mit einer Kittmasse aufträgt und sie dann mit zugespitzter Holzkohle modelliert und lackiert, sei es, daß man, wie es bei geringeren Arbeiten der Fall ist, mit Bronze oder Zinnpulver in dem gelb gefärbten Lacke eine dem Golde ähnliche Wirkung zu erzielen sucht.

Fast alle die kleinen beweglichen Objekte des Hausrates wie Tischchen, Etageren, ferner Kassetten, Dosen für Räucherwerk und Schminke und vor allem die sogenannten Inros, die an Schnüren am Gürtel getragen werden, und die reizvollsten und mannigfachsten Verzierungen aufweisen, sind Lackarbeiten.

SÄULENHOF.

K. K. ÖSTERREICHISCHES HANDELSMUSEUM.

TEMPEL.

Um die Begräbnisstätte der Shogune, dem Shiba-Tempel in Tōkyō, war eine Reihe kleinerer Tempel aufgestellt, in denen an bestimmten Tagen Gebete für das Heil der verstorbenen Shogune und ihrer Gemahlinnen verrichtet wurden. Der Besuch dieser Tempel war bis zur Revolution im Jahre 1868 den Fremden verboten.

Nach der Revolution gelangte einer dieser Tempel, dessen Hauptteile hier aufgestellt sind, zum Verkaufe. Das Dach des Tempels fehlt. Die schweren, reich vergoldeten und geschnitzten Türen tragen die Wappen der Shogune (drei Blätter der Paulownia imperialis), an der Decke verschiedenartig in Lack ausgeführte Drachen, in der Mitte der Decke der Glücksvogel (Hō-ō). An der Rückwand des Tempels ist die Figur des Buddha aufgestellt, von Bronzeleuchtern, Bronzeblumenvasen und einem Rauchgefäße umgeben. An den Außenwänden des Tempels sind in bemalter Holzschnitzerei musizierende Engel (Tennin)

friesartig angebracht. Vor dem Tempel in der Gartenanlage links und rechts Bronzehunde (Koma-inu) als Wächter des Tempels, ferner die sitzende Bronzefigur einer buddhistischen Gottheit (Dji-so) und eine Bronzelaterne (Tōrō) (Stefan Mauthner), rechts eine Pagode aus Bronze, zur Verbrennung der kleinen roten Papierchen benützt, auf die die Gläubigen ihre Gebete schrieben, vom Tempel von Asaxa (Franz Trau).

I. Compartiment: Fo-Hund, Bronze (A. v. Scala), Kakemono, Buddha von Nebengottheiten umgeben (Handelsmuseum). Ein aufsteigender und ein absteigender Drache, Holz, geschnitzt und vergoldet (A. v. Scala).

II. Compartiment: Wasserbehälter mit Fo-Hund am Deckel, Bronze (Handelsmuseum). Wandschirm mit der Darstellung des Kampfes zwischen den beiden mächtigen Häusern der Genji und Heike (Handelsmuseum).

III. Compartiment: Joss-stik Vase, Bronze mit Reliefdekor für Räucherstäbe (Franz Trau). Wandschirm mit Darstellungen aus dem Leben des Minamoto Joshitzune und seines Bruders Yositomo (Handelsmuseum). Kakemonos: Links Fūdo, Gott der Kraft, rechts Kwannon, Gott des Mitleides (Handelsmuseum).

IV. Compartiment: In der Mitte ein Kakemono mit Kwannon, zwei Rüstungen und

ein Gold-Lackkästchen für Teegeräte (Handelsmuseum).

V. Compartiment: Bronzen aus dem Besitze des k. k. Österreichischen Handelsmuseums.

VI. Compartiment: Altjapanisches Porzellan; oben eine Kanne, persische Form, Imari; daneben eine Teebüchse, Imari; darunter Deckelschale, Imari; Kanne, persische Form, Imari; aufsteigender Fisch als Vase und eine Kumme aus Arita in der Provinz Hizen (K. k. Österreichisches Museum).

VII. Compartiment: Lackkästchen in Form eines Tempels, zwei Kirchenleuchter von Kranichen auf Schildkröten getragen, vier Kakemonos von links nach rechts; Kwannon mit Teufeln, Fūdo (Gottheit der Kraft), Buddha mit Hilfsgottheiten, Fūdo (Handelsmuseum).

VIII. Compartiment: Buddhistisches Haustempelchen für die Manen der Gestorbenen (Handelsmuseum).

IX. Compartiment: In der Mitte ein sitzender Buddha, holzgeschnitzt und vergoldet (Handelsmuseum), links davon die Bronzestatue eines altjapanesischen Beamten (Graf Lanckoroński), rechts die Figur des Gottes Dji-dso in Bronze (Graf Lanckoroński) und zwei heilige Füchse in Bronze (Graf Lanckoroński). Drei Kakemonos: in der Mitte der Tod Buddhas, links ein chinesischer Gelehrter und seine Schüler, rechts der Gott Dji-so (Handelsmuseum).

X. Compartiment: Statue einer Hilfsgottheit, geschnitzt und bemalt (Graf Lanckoroński), zwei Wandschirme, der eine mit Darstellungen aus dem Leben zur Zeit der Shogune, Ukio-yi-Schule, der andere mit der Geschichte von Genyi monogatari, Tora-Schule, XVI. Jahrhundert (Handelsmuseum).

I. STOCKWERK.

GALERIE:

HEINRICH FREIHERR VON SIEBOLD.

I. Compartiment: Wandschirme, Kakemonos und Fächer. In der Mitte ein buddhistisches Tempelbild aus dem XIV. Jahrhunderte. In der ersten Vitrine Lackarbeiten, vornehmlich Toilettegegenstände, daneben ein holzgeschnitzter Tempeltisch mit einer Kassette aus der Kamakura-Periode, eine zweite Vitrine mit Silbergefäßen und Lackschalen zur Teebereitung und zum Schlürfen des Weines.

II. Compartiment: In der Mittelnische eine holzgeschnitzte Buddhastatue auf einem geschnitzten Tische, dahinter zwei Kakemonos mit buddhistischen Götterbildern.

III. Compartiment: Wandschirme, Kakemonos und Fächer. Zwei rote Lacktischchen. Kassette aus schwarzem Lacke mit Perlmuttereinlagen und Bemalung.

Zwischen den Säulen der Galerie in Rahmen eine Kollektion gewebter altjapanischer Stoffe (vorzüglich für Hofkostüme, Priestergewänder und Frauengürtel).

SIR FRANCIS PLUNKETT.

IV. Compartiment: Kakemono, der verstorbene Buddha von allen Wesen beweint. Seidenbrokat mit Wappen der Familie der Shogun. Rechts und links je ein Wandschirm mit buddhistischen Heiligen, auf Seide gemalt.

KARL GRAF LANCKOROŃSKI-BRZEZIE.

V. Compartiment: In den Ecken unten zwei Wandschirme mit zusammenhängender Darstellung: Pfeilschießen auf Hunde in Inogamy, um 1700, dazwischen ein Wandschirm mit Landschaft mit blühenden Bäumen aus der Umgebung von Tōkyō, um 1800. Oben in der Mitte ein großes Bild: Buddha ist gestorben und wird von allen Wesen beweint. Kakemonos von links nach rechts: Maultierreiter von Dienern begleitet, von Okio; ein Uhu und Sperlinge, von Kano; Glücksgott einem Glücksreiher entgegenblickend; zwei Frauen beim Mondschein; ein Bettler zwischen zwei Landschaften, 1800, und die drei Glücksgötter von Kōrin um 1800.

VI. Compartiment: Unten ein Wandschirm mit der Darstellung eines Bogenschießens auf Hunde in Inogamy, 1750, darüber Kakemonos von links nach rechts: Buddha von seinen Schutzheiligen umgeben, um 1700; Kwannon auf Lotosblume sitzend; Buddhistische Gottheit, um 1600; Kwannon auf Lotosblume sitzend; Kwannon,

Buddhistische Gottheit um 1700; die schwarze Gottheit Fūdo, um 1700.

VII. Compartiment: In den Ecken unten zwei Wandschirme mit zusammenhängender Darstellung: Kirschenblütenfest in der Umgebung von Tōkyō, 1750; dazwischen Ansichten aus Kiōtō in Miniaturmalerei. Darüber Kakemonos von links nach rechts: Zwei vornehme Damen und Dienerinnen von Hokusai; zwei Shogune, um 1700 gemalt; zwei Nō-tänzer mit Fächer und Schelle; Inneres eines Theaters, um 1750; die zwei folgenden Kakemonos: Aufzug einer koreanischen Gesandtschaft; ein sitzendes Liebespaar.

VIII. Compartiment: In der Mitte: Tod des Buddha, um 1600 gemalt, rechts davon: Buddhistische Gottheit mit 25 Hilfsgottheiten, um 1500 gemalt, links: Totengericht, um 1700 gemalt unter chinesischem Einflusse.

IX. Compartiment: In den Ecken unten zwei Wandschirme mit zusammenhängender Darstellung: Jagd des Shoguns am Fuße des Fuji Yama-Berges. Dazwischen ein Wandschirm mit Ansicht der Stadt Kiōtō mit Tempelfiguren und kaiserlichem Palaste. Rechts und links oben: zwei Wandschirme, um 1700 gemalt, die Schlacht der Teira darstellend. Dazwischen Kakemonos: Feldherr in Kriegsrüstung mit hoher weißer Standarte, gemalt von Nobusader; stehende

Buddhafigur, um 1600; Drache auf Goldgrund, gemalt von Mori Sosen; Buddhistiche Gottheit, XVII. Jahrhundert; Göttin des Mondes, gemalt von Takuma Tamekuni.

GUGLIELMO SINGER.

In drei Vitrinen eine Kollektion von Netzken (Anhänger), Inros (Medizindosen), Kogos (Lackdosen) und Tsubas.

In der ersten Vitrine: Links oben ein Priesterszepter, rechts oben ein Rauchpfeifenetui (Kiseru).

SAAL IX:

HEINRICH FREIHERR VON SIEBOLD.

RAUM I.

Mittelvitrine. 1: Eiserner Helm mit Silberverzierung, koreanischen Ursprunges. Eiserner Helm mit Reliefverzierungen in Eisen und Bronze, koreanischen Ursprunges, ferner ein Säbelgestell mit Kriegsschwert und Hofschwert mit Fürstenwappen, ein Dolch in Silber und Gold aus einem Tempel in Ise stammend mit buddhistischen Emblemen und zwei Armschienen von Eisen mit Silbertauschierung.

Vitrine 3: Buddhistische Götterkasten mit größtenteils holzgeschnitzten Götterbildern.

Vitrine 4: Bronzen, darunter Opfergefäße, Tempelvasen in chinesischer Form und Ornamentik, Pferd als Räuchergefäß, Hirsche als Räuchergefäß, zwei Drachen und so weiter. Holzschnitzerei bemalt (Ramma), Drache in Wolken von dem einarmigen Holzschnitzer Hidari-Jingoro (Anfang 17. Jahrhundert).

Vitrine 5: Goldlack-Schmuckschatulle mit dem Wappen des Fürsten von Odowara und zwei Briefschatullen.

Vitrine 6: Figur des Buddha auf Lotosblume und Wolken, nebst zwei Göttinnen, holzgeschnitzt und vergoldet. Tempeltisch in Schwarzlack und vergoldeter Schnitzerei. Buddhistischer Götterkasten mit der Figur des Dji-dso, Fūdo und Bichamon, roter Lack. Tempelbild, Miniaturmalerei auf Seide, Amida und die Hilfsgöttinnen Kwannon und Seiji, von dem Maler Juten, Seidenbrokateinfassung mit dem Wappen des Kaisers. Tempelbild: Die Göttin der Barmherzigkeit auf Felsen sitzend, von Maler Jō-ō-ken. Seidenbrokateinfassung mit Wappen des Kaisers und des Shoguns.

Vitrine 7: Eine Anzahl japanischer Bücher mit Holzschnitten und Handzeichnungen.

Vitrine 8: Hofkostüm aus Brokatstoff, Seidengazekleid für den Nō-Tanz.

RAUM II.

Vitrine 9: Eiserne Kriegsrüstung, links Vorderstück, rechts Rückenstück, Helm, Armschienen mit Silbertauschierung. In der Mitte Kriegsrüstung, Helm, Maske Brustpanzer, Armschienen, Beinkleider und Helmmantel. Sattel aus schwarzem Lack mit Pferden in Goldlack (Jahr 1630). Sattel, Goldlack mit Früchten und Blättern. Zwei eiserne Steigbügel mit Silbertauschierung.

Vitrine 10: Eiserne Kriegsrüstung, bestehend aus Helm, Maske, Brustpanzer, Arm- und Bein-

schienen mit Reliefschmuck, von Miōtchin verfertigt. Sattel und Steigbügel aus dunklem Goldlack mit Falken in Relief, aus dem Jahre 1633.

Vitrine 11: Goldlackkasten für poetische Werke. Kröte mit Jungen, Holzschnitzerei von Massanau, um 1720. Rotlacktasse mit einer Kollektion Inros, Rotlacktasse mit Frauenkämmen aus dem XV. bis XVII. Jahrhunderte.

Vitrine 12: Beschläge (Kanagu) in Silber, Kupfer und Bronze mit Email und Golddekor. Messergriffe (Kodsuka), zum Säbel gehörig, aus verschiedenen Metallen, mit Gold und Silber eingelegt. Säbelstichblätter (Tsuba) aus Eisen mit Gold-und Silberdekor. Säbelverzierungen (Menuki) aus verschiedenem Metalle, mit Gold-, Silber- und Kupfereinlagen. Anhängbeschläge aus Silber, Gold und Bronze.

Vitrine 13: Goldlackkasten mit Landschaftsbildern und Blumen (Geschenk Sr. Majestät des Kaisers von Japan). Runde Dose für pulverisierten Tee, Goldlack mit Blumen und Blättern, Heliotismuschel von Kōrin, 1658—1716. Viereckige Parfumdose, Goldlack mit dem kaiserlichen Wappen. Parfumdose in Goldlack mit Hirschen.

Freistehend an der rechten Wand zwischen Kasten 9 und 10: Buddhabild mit den zwei Hilfsgöttinen, Malerei auf Seide Dazu Untersatz aus Schwarzlack mit vergoldeter Schnitzerei. Kake-

mono: das buddhistische Nirwana. Miniaturmalerei auf Seide, XV. Jahrhundert.

EDUARD GASTON GRAF PÖTTICKH VON PETTENEGG.

RAUM III.

An der Eingangswand: Buddha als Pilger mit Stab und Nimbus, auf einer Lotosblume stehend, darauf eine Weiheinschrift eingraviert aus dem Tempel von Asaksa bei Kiōtō, daneben links Fukū Rokū-jiu, der Gott des langen Lebens, auf einem Hirsche sitzend, mit Pilgerstab aus Bronze, rechts Hotei, einer der 7 Glücksgötter auf einem Sacke sitzend, von Kindern umgeben, ferner die beiden Füchse des Inari-san, des Reis-Gottes, mit dem Wasserschlüssel im Munde, gegenüber großer Altar mit drei Buddhafiguren, darstellend die Statuen von Amitâlha im Kloster Zenkvōzi (des Glänzenden), Provinz Sinano, von Blaischadscha Buddha im Tempel Ineha und von S'âkjā zu Saga, daneben zwei große Tempelleuchter mit dem Awoi-mon, Wappen der Tokugawa-Familie, letzter Shogun-Dynastie. Neben der Eingangstür der Höllengott Ema-San, sitzend mit Seelengewichten in der Linken, die Augen aus Glimmer.

In der Fenstervitrine 14: Väschen zum Räucherspiel, Beschwörungszepter. Ein Fischkopf in Holz geschnitten, Priesterwedel und Tempelschellen.

RAUM IV.

An der Eingangswand zwei Vitrinen (15 und 16) mit Kriegerehrenmänteln mit verschiedenen Wappen geschmückt; die Schürze eines Ringkämpfers und zwei Dolche, einer in Form eines Pinsels; Steigbügel aus Bronze mit Relief und aus Lack, schwarz mit Golddekor.

In der Fenstervitrine 17: Fächer für Preisrichter bei Ringkämpfen aus Eisen, Lack und Holz; einer aus Eisen von Mei Siio Sikibu aus dem Jahre 1626, ferner eine Sammlung von Dolchen, Schwertmessern und Messergriffen, eine Kollektion von japanischen genealogischen Adelsstatuten über Kūge (Hofadel) und Buke (Militäradel).

In der Vitrine 18: Zwölf altjapanische Feuerschloßgewehre für den Jagdgebrauch, mit gold- und silbertauschiertem Wappen, Pflanzen und Tierdekor. Rückwärts zwei Streitäxte, die eine aus Eisen mit Silber tauschiert, die andere mit Lackgriff und Silberbeschlägen, ferner Fukusas, Tüchelchen für das Bedecken von Geschenken.

In der Mittelvitrine 19: Zwei Schwertständer mit Hofschwertern, kurze Schwerter und zwei Wurfpfeile. In der Mitte in einem Netze eine Muschel, die als Kriegshorn verwendet wird. An den Wänden Lanzen und eine Anzahl von runden Lackhüten für das Fußvolk.

RAUM V.

In der Vitrine 23: Bronzen für Zimmerschmuck, darunter Blumenvasen, Räuchergefäße, Kohlenbecken, ein Einhorn mit seinem Jungen, Fo-Hund und anderes. Unten lackierte Behältnisse für Kleider mit Schnüren verschlossen.

In der Fenstervitrine altjapanische Webereien und Stickereien, zwei Frauenbrieftaschen, ferner Sakeschalen (für Reisbier), Satsumaschälchen für Speisen und eine Anzahl von Kämmen, Schmucknadeln und Haarnadeln.

In der Vitrine 20: Spiegel aus Metall und Lackspiegelständer, geschnitzte Pfeifenfutterale aus Elfenbein, Tabaksdosen, zwei Goldlackdosen von Kōrin (um 1700) mit dem Kiku-mon (kaiserlichen Wappen) und dem Tomoie-mon (fürstlichen Wappen). Unten fünf Reisekoffer mit Wappen der Familien Fuji-wara und der fürstlichen Familie Awa. Auf der Vitrine eine Lackwand (Tsuitate), mit Perlmutter eingelegt, darstellend einen Pfau mit Päonien.

In der Mittelvitrine: Obi (Frauengürtel). Auf der Vitrine ein Kleiderbehälter und zwei Behälter für gekochten Reis.

In der Eckvitrine 28: Teegeräte für feierliche Teegesellschaften (Chano-yu) und in der Mitte oben eine Sakeschale aus Silber, ein Ehren-

geschenk des gegenwärtigen Mikado mit Kiku-mon (Staatswappen) und Kiri-mon (Wappen des Mikado). Oben eine Badewanne mit Awoi-mon (Wappen der Shogune).

In Vitrinen an den Wänden Gewänder.

SAAL X:

RAUM VI.

N. MAKINO.

In den Vitrinen 31 und 32 eine Kollektion von Bronzen, Lackwaren, Porzellan und Fayencen, darunter Stücke von Ninsei, Kenjan, Kutani, Satsuma, Blau, Bizen, Mikawa, Hizen.

ALFRED FÜRST MONTENUOVO.

Drei Schwerter und eine Bronzekassette.

K. K. ÖSTERREICHISCHES HANDELSMUSEUM.

RAUM VII.

In der Vitrine 36 an der Eingangswand: Zwei Schüsseln aus Imari-Porzellan, in der Mitte ein holzgeschnitzter Buddha auf der Lotosblume sitzend, aus Tōkyō, ein Ochse und ein auf einer Schnecke reitender Chinese in Bronze.

In der Fenstervitrine: Eine Sammlung von Schwertstichblättern.

In der Vitrine 37: Ein Lesepult aus schwarzem Lack mit Landschaften in Goldlack aus Tōkyō,

links davon ein Speisenständer in Goldlack, rechts eine Kassette mit Landschaft und Fuji-Yama in Goldlack. An der Rückwand zwei Imari-Rasierschüsseln aus Porzellan und Schwerter.

In der Vitrine 39: Ein buddhistischer Altar, holzgeschnitzt und vergoldet auf schwarzem Lacktischchen, Imari-Porzellan, rechts eine Seto-Schüssel mit blauem Dekor und Satsuma-Schälchen.

In der Mittelvitrine: Ein Briefkasten aus Goldlack mit Landschaften und Figuren, ein Wärmebecken mit Henkel und durchbrochenem Deckel mit Pferdedarstellungen in Bronze und eine Anzahl von Kämmen in Bein und Lack. An den Wänden Stoffe, Gewänder und Lampen.

RAUM VIII.

Rechts vom Eingange in der Vitrine 40: In der obersten Reihe eine Buddha-Figur, eine Eule in Bronze, ein Räuchergefäß auf drei von Figuren gebildeten Füßen, in der zweiten Reihe eine Teeschale mit farbiger Darstellung von buddhistischen Gottheiten von Ninsei, eine Schale mit Pferdedarstellungen in Relief aus Soma, eine flaschenartige Satsumavase und holzgeschnitzte Buddha-Priester-Figuren. Unten in der Vitrine in der Mitte eine Schale mit Pferdedarstellungen aus Soma, eine achteckige Schale und eine sechseckige Flasche mit rotem Dekor aus

Kanga, eine Teekanne in Form eines Frosches mit einer Schlange auf dem Rücken und eine achteckige Kumme mit blauen Blumen.

In der Fenstervitrine: Eine Sammlung von Schwertstichblättern, in der Mittelvitrine 41 oben Gefäße aus Satsuma, Kanga, Imari, unten Porzellan aus Imari, Kiōtō und so weiter.

In der Vitrine 43: Links vom Eingange in der obersten Reihe Porzellan aus Arita in der Provinz Hizen, in der zweiten Reihe ein Gefäß aus Kanga mit rotem Dekor, ferner eine Imitation einer italienischen Fayence und Satsuma-schälchen auf drei Füßen; in der untersten Reihe links und rechts je ein Gefäß aus Kiōtō, zwei Deckelvasen aus Arita in der Provinz Hizen. In den Ecken Wandschirme mit alten Fächern, Gewänder und eine Rüstung.

RAUM IX.

In der Mittelvitrine: Auf dem Aufsatze ein Lack-kästchen mit Inneneinrichtung (Gräfin Kinsky-Wrbna). Unten eine Kollektion von Bronzen (Hofrat Zuckerkandl).

In drei Vitrinen an der Wand, 46, 47 und 48: Eine Kollektion von altjapanischen Teekannen (Lady Plunkett).

Auf der mittleren drei Bronzen, in der Mitte eine Gottheit, rechts eine Ente, links ein Fisch.

In der Vitrine 48a: Eine Sammlung altjapanischer Bücher und Holzschnitte (Richard Lieben).

In der Fenstervitrine: Eine Kollektion Netzkes und Fayencen (Hofrat Zuckerkandl).

An der Wand als Fries: Darstellungen von Vögeln in Aquarell (Gräfin Kinsky-Wrbna); fünf Imari-Schüsseln (Gräfin Kinsky-Wrbna).

JOHANN FÜRST VON UND ZU LIECHTENSTEIN.

RAUM X.

Auf dem Kamine und in zwei Vitrinen Porzellangefäße und Figuren aus Imari und Arita in der Provinz Hizen.

AUGUST WÄRNDORFER.

RAUM XI.

In der großen Vitrine 51: Links und rechts, oben eine Sammlung von Inros, darunter Schreibkästchen. Eines davon mit drei schiffziehenden Männern mit Perlmutterhüten von Koyezu, darunter eine Anzahl von Parfumdosen (Kogō) und eine Sammlung von Netzkes.

In der Mittelvitrine: Die Figur eines japanischen Heiligen aus Holz geschnitzt und bemalt. Links eine holzgeschnitzte Figur der Göttin Kwannon, XV. Jahrhundert, und eine Figur eines korea-

nischen Beamten, Holz lackiert, von Ritsuo, um 1700. Rückwärts eine Lackschatulle mit Kaninchen auf dem Deckel, das eine Fayence, das andere Lack, von Hansan und Speisekästchen (Bento-bako). Rechts vorne eine Puderbüchse und zwei Inros aus Goldlack mit Perlmutter und Blei von Kōrin (um 1700).

In der Vitrine 52 beim Eingang: Rechts oben ein Vogel als Räuchergefäß, Fayence, von Soyetsu (zirka 1670). Unten Cha-wans (Teeschalen) und Cha-ires (Teebüchsen) aus Raku, Satsuma, Seto und anderen.

In der Fenstervitrine: Eine Sammlung von Inros und Kämmen aus dem XVIII. und Anfang des XIX. Jahrhundertes. An den Wänden farbige Holzschnitte von Harunobu, Utamaro, Hokusai und Hiroshige an der Wand Masken vom No-Tange.

RICHARD LIEBEN.

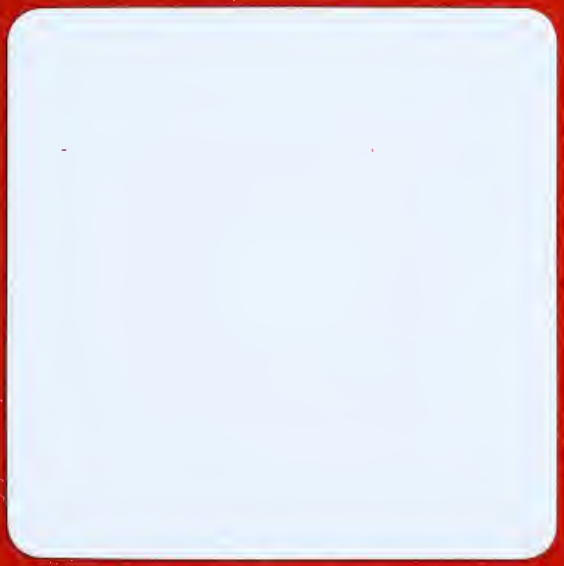
RAUM XII.

Holzschnitte und Bücher.

RAUM XIII UND XIV.

FRANZ TRAU.

In der Vitrine 54: Eine Kollektion von Lackarbeiten und Porzellanschalen, in der Vitrine 55 Papier- und Schreibkassetten aus Lack und eine Sammlung von Netzkes. In der Vitrine 56 eine Anzahl von Inros.



Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei